

СУТНІСТЬ ПРОЦЕСУ МУЗИЧНОГО СПРИЙМАННЯ

Галина ДІДИЧ, Микола ГЕЙЧЕНКО (Кіровоград)

У статті розкривається сутність процесу музичного сприймання, проаналізовані теоретичні дослідження даної проблеми, виділені функції музичного сприймання (комунікативна, конкретна), визначені структура, стадії

музичного сприймання та рівні діяльності слухача, спрямовані на досягнення художнього змісту музичного твору.

В статье раскрывается сущность процесса музыкального восприятия, проанализированы теоретические исследования данной проблемы, выделены функции музыкального восприятия (коммуникативная, конкретная), определены структура, стадии музыкального восприятия и уровни деятельности слушателя, направленные на постижение художественного содержания музыкального произведения.

Ключові слова: процес музичного сприймання, рівні діяльності слухача, структурні компоненти, ступені, стадії музичного сприймання.

Постановка проблеми. Мистецтво найбільш повно відображає постійно хвилюючі проблеми людства. Емоції, що виникають від спілкування з мистецтвом, принципово відрізняються від звичайних, що супроводжують людину протягом життя. Мистецтво – результат естетичного пізнання світу. Будь-яке відтворене в мистецтві явище життя сприймається як щось досконале. Емоційний відгук на справжнє мистецтво, чому б воно не було присвячене, викликає у процесі сприймання ту світлу радість, те особливе почуття, яке називається естетичною насолодою. І якщо при сприйманні мистецтва цього почуття не виникло, це означає, що не було естетичного сприймання.

В основі сприймання мистецтва лежить об'єктивно існуючий естетичний предмет – художній твір. У сприйманні мистецтва підхід до художнього твору визначається характером естетичного відношення. Воно викликає естетичні почуття, обумовлює їх характер.

Естетичне сприймання – це не просте копіювання явищ навколишнього життя. Це складний детермінований процес інтерпретації естетичного змісту твору через призму загального й художнього досвіду людини, що сприймає мистецтво. «Саме мистецтво є найінтенсивнішим засобом освоєння тезаурусу цінностей і смислів людського буття, забезпечуючи при цьому їхню конкретно-наочну репрезентацію і безпосереднє переживання сучасною людиною» [5, 54].

Аналіз досліджень і публікацій. Проблема творчого сприймання музики слухачами представлена сьогодні у працях педагогів першої половини минулого століття: Б. В. Асаф'єва, П. П. Блонського, Н. Л. Брюсова, З. Кодая, К. Орфа, С. Т. Шацького, Б. Л. Яворського та ін. Продовжувачами розвитку цієї проблеми були кращі педагоги-музиканти тієї доби – Н. Л. Гродзенська, М. О. Румер, Г. Л. Рошаль, В. М. Шацька.

Фундаментальними у вирішенні проблеми сутності процесу музичного сприймання є роботи відомих психологів і музикознавців: Б. В. Асаф'єва, О. Г. Костюка, В. М. Максимова, В. В. Медушевського, Є. В. Назайкінського, А. Н. Сохора, О. О. Фабштейна та ін.

Активно відбувається осмислення проблеми, присвяченої педагогічним аспектам музичного сприймання в дослідженнях: О. О. Апраксіної, Ю. Б. Алієва, В. К. Белобородової, Н. Л. Гродзенської,

Г. С. Дідич, Д. Б. Кабалевського, В. Д. Остроменського, Т. П. Плєсніної, О. Я. Ростовського, О. П. Рудницької, В. М. Шацької та ін.

Новий методологічний підхід до проблеми музичного сприймання пов'язаний з науковими працями О. Г. Костюка, Л. А. Мазеля, В. В. Медушевського, Є. В. Назайкінського та інших, які ґрунтуються на інтонаційній теорії Б. В. Асаф'єва.

Незважаючи на значну кількість опублікованих праць, проблему сутності процесу музичного сприймання не можна вважати достатньо вивченою. У зв'язку з цим *метою і завданнями статті* стало з'ясування сутності процесу музичного сприймання, аналіз та узагальнення теоретичних досліджень видатних психологів, педагогів, музикознавців.

Виклад основного матеріалу. Музичне сприймання є різновидом естетичного сприймання. Воно містить у собі якості, що притаманні сприйманню мистецтва в цілому, але, разом з тим, має свої особливості, зумовлені специфікою музики як виду мистецтва. З іншого боку, музичне сприймання – це вид художньо-пізнавальної діяльності, результат довготривалого суспільно-історичного розвитку особистості.

Музичне сприймання – один з видів музичної діяльності, яка об'єднує музичну творчість, музичне виконавство та сприймання музичних творів. Разом з тим, процес музичного сприймання є цілісним, неподільним і складається з множинності умов, функцій, операцій і механізмів з їх особливими властивостями, структурою і змістом.

Розглянемо функції музичного сприймання. Система функцій музичного сприймання відображає той складний контекст, у якому реалізується діяльність слухача. Ця система охоплює соціальні й особистісні функції сприймання.

Серед функцій музичного сприймання потрібно виділити, насамперед, *комунікативну* функцію, під якою В. В. Медушевський розуміє здатність музичних творів слугувати засобом художнього спілкування завдяки спрямованому впливу музичної структури на процес і результат сприймання [7, 150].

В особистісному плані виділяються такі функції музичного сприймання, як задоволення потреби у художньому пізнанні, творчості, самовихованні, естетичній насолоді, розрядці, стимулювання інших видів діяльності, формування певного настрою тощо. Узагальнюючи, можна сказати, що музичне мистецтво у даному випадку виконує компенсаторну функцію.

Конкретна функція музичного сприймання реалізується в системі операцій, в якій виявляється багаторівневість діяльності слухача. Є. В. Назайкінський, крім музичної перцепції звукового матеріалу, виділяє такі діяльності, як пізнавальна, орієнтувальна, комунікативна, оцінна, прогностична, апперцептивна, коригувальна [3, 103]. Кожна з

названих діяльностей поділяється на окремі дії, які в конкретній формі та за певних умов реалізуються як операції. Саме ці операції через їх конкретність найбільше піддаються детальному вивченню і педагогічній фіксації.

Структура музичного сприймання детально висвітлена у працях сучасних дослідників з позицій естетики і соціології, мистецтвознавства і музикознавства, педагогіки і психології (В. К. Белобородова, М. С. Каган, Л. М. Кадцин, О. Г. Костюк, В. В. Медушевський, Є. В. Назайкінський, Г. І. Панкевич та ін.).

Як відомо, під структурою розуміється спосіб закономірного зв'язку між складовими елементами певного явища, його внутрішня організація і сукупність істотних відношень між компонентами в середині цілого [12, 667]. Вона має, як правило, кілька сторін і рівнів, складається з підструктур, кожен з яких, у свою чергу, можна розглядати як частину цілого. Зрозуміло, що ціле можна розглядати як даність лише умовно, бо реально будь-яка структура розгортається й утворюється в результаті певного процесу. Закономірності процесу становлення структури складають його логіку.

Музичний твір розгортається у часі й сприймається послідовно. Результатом цього безперервного процесу стає його цілісне сприймання, тобто усвідомлення цілого відбувається в результаті досягнення ролі кожної частини твору.

Структура музичного твору поєднує в собі цільність і цілісність. Цільністю вона характеризується як неповторне за оригінальністю матеріалом вираження художнє явище; цілісністю – як явище, ґрунтоване на єдиних, вироблених історично правилах і законах музичного мистецтва, яких дотримуються композитор при створенні музичного твору, а слухач – при його сприйманні.

У сучасній науці відсутня єдина точка зору на структуру процесу сприймання. В. К. Белобородова виділяє п'ять головних структурних компонентів музичного сприймання, які складають його психологічний механізм: емоційний відгук на музику, музичний слух, мислення, пам'ять, здатність до співтворчості [2, 20]. Названі компоненти, на її думку, є необхідною складовою частиною музичного сприймання і жоден з них не може бути виключений з нього без шкоди для процесу сприймання.

Г. І. Панкевич, розуміючи під структурою сприймання музичних творів спосіб поєднання і взаємозв'язку його складових елементів виділяла такі основні елементи: сприймання нинішнього (безпосереднє сприймання твору); минулого (безпосереднє порівняння з уже прослуханим, його актуалізація) і майбутнього (передбачення подальшого музичного розвитку); об'єктивне і суб'єктивне, аналіз і

синтез [9, 194]. При сприйманні вони нерозривно злиті, утворюючи складну єдність елементів, що взаємодіють, яка й приводить до виникнення цілісності як якісно нового завершального етапу сприймання.

Як особливу діяльність, процес і результат якої детермінований системою перцептивних й інтелектуальних умінь, розглядає структуру музичного сприймання О. П. Рудницька [13, 288]. Вона вважає, що на першому ступені сприймання необхідний розвиток тих умінь, які слухачеві дають змогу виділяти окремі образи, стежити за їхнім розвитком, об'єднувати в ціле окремі враження. Виділення «фігури» мелодії як ключової категорії змістовної суті музики дає можливість стежити за процесом становлення вмінь диференційованого сприйняття музичного звучання, визначення основних інтонаційно-виразних комплексів. Ці уміння мають формуватися на основі досвіду спілкування учнів з жанрово-стильовим багатством музичної творчості.

На другому ступені сприймання необхідний розвиток умінь аналізувати твір, порівнювати його з різними явищами художньої культури, тощо. Знання історико-культурного контексту створення музичного твору забезпечує свідому об'єктивацію суб'єктивного музичного образу. Формування цієї групи вмінь значною мірою зумовлене рівнем музичної освіченості слухачів, який детермінує характер сприймання і ступінь його адекватності. Зміст музичного твору співвідноситься з ціннісними орієнтаціями слухача, його індивідуальним досвідом, що сприяє пізнанню глибинного смислу змістовної структури.

Проаналізовані підходи виявляють, з одного боку, складність і динаміку музичного сприймання, а з другого – певну обмеженість у розкритті його структури залежно від конкретного аспекту дослідження означеного явища: соціологічного, психологічного, музикознавчого, педагогічного, тощо. Сприймання розглядається то як процес, що розгортається паралельно музичному образу, то як діяльність, то як багаторазове звернення до твору, то як заглиблення в музичний зміст у результаті творчого осмислення вражень тощо.

Під структурою музичного сприймання ми розуміємо спосіб поєднання і динамічного взаємозв'язку між об'єктивно даним музичним твором і слухачем як суб'єктом сприймання. Виділяємо три складових елементи означеної структури: об'єкт, суб'єкт і процес взаємодії цих елементів, тобто процес сприймання, які також є структурами і взаємодіють між собою усіма елементами своїх структур.

Методологічною основою цього визначення став висновок В. О. Ганзена про те, що в процесі сприймання цілісного об'єкта (яким є музичний твір) можна виділити три основних компоненти – об'єкт сприймання, суб'єкт сприймання, процес сприймання [4, 27].

Музичний твір як об'єкт сприймання є особливим чином настроєною й організованою в єдиному ключі художньою структурою, яка несе в собі мобілізуючий заряд естетичного впливу на почуття, свідомість і волю слухача. Поза цією структурою музичний образ, у повному розумінні цього слова, існувати не може. Підтвердженням цього є те, що навіть повний і детальний переказ змісту твору не може замінити сам твір.

Музичний образ виникає лише при певному поєднанні компонентів музичної мови. Це переконливо довів на основі системно-структурного аналізу В. В. Медушевський. Музичний образ він характеризує як «систему життєвих (емоційних, рухових, сенсорних, мовних, ситуативних тощо) асоціацій, який знаходить своє втілення у музичному матеріалі – моделюється в музичних засобах і породжує у них відношення, названі «синтаксисом образу» [8, 27].

Музичні образи безпосередньо відтворюють лише звукову картину світу, інші його виявлення можуть відбиватися лише опосередковано шляхом асоціацій звукових вражень з враженнями зоровими, образними, тобто звернення до пам'яті почуттів. Музика не здатна зображати дійсність настільки конкретно, як живопис, ні абстрактно, як архітектура, ні опосередковано, як література. Музичні образи втілюють не сам світ, а переживання світу. Оскільки музика завжди виражає емоції й вольові процеси, її предметом є передусім внутрішнє, суб'єктивне життя людини, точніше, емоційне ставлення людини до дійсності.

Основою музики є інтонації людської мови, які досягають вищої пластичності в мелодії. Інтонація – єдність звука і змісту. В музиці інтонація спирається на звук у всій повноті його властивостей: незчисленних тембрових відтінків, способів артикуляції, відмінностей темпу, ритму, рівнів динаміки, гармонії тощо. Тому музика значно яскравіше, ніж мова, виражає емоції людини, але смислова, понятійна сутність мови в музиці зникає. Слово називає явище, інтонація ж змушує відчувати і пережити його.

Музична інтонація – це втілення художнього образу в музичних звуках. Вона функціонує за участю досвіду музично змістовних і музичних уявлень слухача і черпає свою виразність насамперед з мовної інтонації, жестів, рухів, пластики тіла.

Систему музичних інтонацій складають: емоційно-експресивні інтонації (інтонації зітхання, знемоги, радості, героїчного піднесення тощо); предметно-зображальні (що імітують, наприклад, припливи хвиль, біг кінноти, дзвони тощо); музично-жанрові (відтворення рис маршу, пісні, танцю); музично-стильові (втілення типових рис музики Й. С. Баха, Л. Бетховена, С. Прокоф'єва, тощо); інтонації типізованих у

музиці засобів (мажорність, пунктирний ритм, мелодичний малюнок, «порожні» квінти тощо).

Структура музичного твору – складне утворення, що об'єднує кілька відносно самостійних структур. Елементи образної структури змісту – це мелодична, ладова, гармонічна, метрична, ритмічна, динамічна, темпова, жанрова, синтаксична, композиційна структури, які безпосередньо або опосередковано взаємопов'язані між собою і всі разом підпорядковуються головній структурі – образно-тематичній, що зумовлена змістом твору.

Діяльність слухача спрямована на осягнення художнього змісту музики. З позицій сприймання в структурі змісту музичного твору Є. О. Ручевська виділяла п'ять рівнів [10, 78-81].

I рівень – фізіологічний, коли звучання впливає як фізіологічний подразник своїми первинними властивостями – висотою, гучністю, тембром, тощо. На цьому рівні позамузичні асоціації виникають випадково, а музичні не виникають взагалі.

II рівень – елементарно-асоціативний. У слухача виникають елементарні звукові й зорові асоціації як своєрідна зв'язувальна ланка між музикою і позамузичною дійсністю. Цей рівень легко аналізується, бо тут виявляються конкретні «предметні» зв'язки зі світом явищ. Слухач легко розпізнає перетворені в музиці зримі та почуті явища дійсності. Однак цей рівень сприймання змісту не розкриває художньої цілісності твору.

III рівень – рівень музичних асоціацій, який виявляє жанрові й інтонаційні зв'язки даного твору з іншими явищами дійсності. Але аналіз цих зв'язків також є констатуючим.

IV рівень поєднує елементи двох попередніх, забезпечуючи художню цілісність і переосмислення музичних і позамузичних джерел. На цьому рівні визначається музичний тематизм і його розвиток, особливості синтаксису і формоутворення, виявляється музична драматургія. Музичний твір стає акумулятором соціально цінних просвітлених інтелектом почуттів, а переживання переплавляється у співпереживання.

V рівень – ідейно-концептуальний, в якому всі попередні рівні взаємодіють таким чином, що концепція й ідея твору може бути зрозуміла однозначно і більш-менш точно виражена словесно. Головна роль тут належить тематизму і тематичному розвитку, музичній драматургії.

Засвоєння структури твору як певної художньої цілісності є умовою виникнення суб'єктивного слухачького образу [6, 30]. Тому при дослідженні музичного сприймання особливої уваги заслуговує проблема шляхів осягнення слухачем структури твору, в основі яких

лежить принцип багаторазового спілкування людини з музикою. Без розуміння внутрішніх закономірностей цього процесу не можна дібрати доцільну систему педагогічних впливів, спрямовану на формування музичного сприймання.

Характер структури музичного твору, її внутрішня логіка, упорядкованість складових частин, відбір з широкого арсеналу музичної мови засобів визначаються змістом музичного твору, прагненням композитора виразити зміст такими прийомами і засобами, які відповідають можливостям сприймання слухача. У цьому плані Б. В. Асаф'єв зазначав, що в музиці враховуються віхи, вузли, центри, які привертають увагу і допомагають не втратити інтерес, є зв'язувальні ланки, які з'єднують моменти найважливіших висловлювань і розподіляють ці висловлювання [1, 69].

Між структурою музичного твору і структурою його сприймання існує певний взаємозв'язок. Аналізуючи структуру твору, можна передбачити й структуру естетичної реакції слухача на цей твір.

Поняття структури музичного сприймання і структури музичного твору не тотожні, хоча й розкривають різні аспекти одного й того самого явища – функціонування музичного твору. Однак структура музичного твору значно впливає на структуру сприймання.

Важливим елементом процесу музичного сприймання є людина як суб'єкт сприймання. Музичний твір як об'єктивна основа сприймання інтерпретується слухачем залежно від своїх індивідуальних якостей, психічного стану на час сприймання, установок, життєвого і художнього досвіду, інтересів, потреб, смаків, тощо. В результаті взаємодії об'єктивного і суб'єктивного у свідомості слухача складається уявлення про зміст твору. Виходячи з цього, Г. І. Панкевич робить висновок про те, що структура сприймання відбиває певне співвідношення об'єктивно даного музичного змісту і суб'єктивних якостей слухача [9, 193].

Таким чином об'єктивний і суб'єктивний елементи структури музичного сприймання діалектично взаємопов'язані й зумовлені. Структура музичного твору містить основні шляхи і логіку емоційно-образного засвоєння художньої інформації, а психофізіологічні можливості слухача визначають шляхи і логіку передачі цієї інформації. Актуалізація взаємодії об'єкта і суб'єкта – музичного твору і слухача – відбувається у процесі сприймання, результатом якого є суб'єктивний музичний образ.

Процес музичного сприймання визначається взаємодією музичного твору і слухача. У цій взаємодії слід розрізняти активні й пасивні, довільні й мимовільні, усвідомлені й неусвідомлені компоненти. Для визначення характеру цієї взаємодії потрібно враховувати, що слухач виступає водночас як особистість-суб'єкт, на яку впливає музика.

Музичний твір також об'єктивно-суб'єктивний за своєю суттю, він втілює суб'єктивну позицію художника, його прагнення впливати на людей. Урахування цієї діалектично подвійної природи слухача і музичного твору дає змогу виявити ті зв'язки, які утворюються між ними, розкрити діалектику засвоєння художніх цінностей. У центрі акту взаємодії слухача з музичним твором знаходяться емоційні переживання.

Виділимо ті підходи до процесу музичного сприймання, які найповніше розкривають його сутність. А. Н. Сохор розглядав музичне сприймання як складний багаторівневий процес, в якому можна виділити кілька стадій: слухання як фізичний і фізіологічний процес; розуміння і переживання музики; її інтерпретація і оцінка.

Додатковими стадіями музичного сприймання, які виходять за межі реального звучання музики, є формування у слухача установки на сприймання та наступна післядія твору, тобто осмислення і переосмислення після виконання, вплив на подальшу поведінку слухача [11, 100].

Визначена послідовність стадій є умовною, оскільки в процесі сприймання ці стадії не обов'язково йдуть одна за одною, часто суміщаються. Це швидше логічні етапи, бо ми одночасно слухаємо і осмислюємо музику, інтерпретуємо й оцінюємо її. Лише інтерес і установка передують іншим стадіям, але й вони можуть частково змінюватися під час слухання.

Загальними для всіх стадій є вплив, поряд з індивідуальними, соціальних чинників. Вони по-різному відбиваються на процесі сприймання: відносно менше впливають на стадії фізичного слухання, і значно більше – на стадії переживання і розуміння музики, бо здатність слухачів до сприймання змісту музичного твору залежить від наявності певного кола знань, слухових вражень і навичок. Від рівня музичної культури слухачів залежать і оцінки, які вони дають певному твору.

Педагогічний аспект сприймання музики глибоко розкриває В. К. Белобородова. Вона розрізняє три умовні стадії музичного сприймання, які якісно відрізняються одна від одної. Перша стадія характеризується дифузністю, розмитістю, цільністю сприймання незнайомого твору. У слухачів складається лише загальне враження про музичний образ, з'являється емоційна реакція. Друга стадія – повторні слухання – є процесом заглиблення у зміст твору, виділення найяскравіших особливостей, усвідомлення виразності окремих елементів музичної мови. На третій стадії музичний образ постає збагаченим асоціаціями, які виникають. Сприймання стає свідомим, чіткішим, естетично повноцінним.

Висновок. Підводячи підсумок, підкреслимо, що художнє сприймання, зокрема музичне, має свою специфіку, яка відрізняє його

від сприймання будь-яких інших явищ навколишнього світу. Воно є складним, багатогранним і суперечливим процесом, що потрібно неодмінно враховувати у педагогічній діяльності. Суть цих суперечностей полягає в тому, що, з одного боку, структура і спрямованість сприймання запрограмовані музичним твором, а з другого, воно включає творчу діяльність слухача, яка певним чином змінює втілені у творі образи під впливом індивідуального життєвого досвіду, естетичних ідеалів, світоглядних позицій, цілеспрямованості, тощо. При сприйманні музики у слухача виникає той емоційний стан, який композитор прагнув викликати своїм твором, але емоційний стан і переживання слухачів глибоко індивідуальні, неповторні і особистісні. З одного боку, в процесі сприймання слухач засвоює естетичну інформацію, що міститься у творі, а з другого, накладення на сприйняте життєвого і художнього досвіду веде до пізнання нового змісту, який виходить за межі вираженого в музиці. Сприймання має початок і закінчення, визначається початковим і кінцевим станом слухача. А отже, кожен акт сприймання – процес і водночас елемент більш тривалого процесу формування музичного сприймання.

Дослідження процесу музичного сприймання, пов'язане з важливими теоретичними та практичними проблемами, розробка яких необхідна для пізнання суті музичного сприймання, його закономірностей, пошуку ефективних шляхів і засобів педагогічного керування цим процесом.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс / Б. В. Асафьев // – Кн. 1, 2. – Л.: Музгиз, 1963. – С. 69.
2. Белобородова В. К. Музыкальное восприятие школьников / В. К. Белобородова, Г. С. Ригина, Ю. Б. Алиев / Под ред. М. Румер. – М.: Педагогика. 1975. – С. 20.
3. Восприятие музыки: Сб. статей /Ред.-сост. В. М. Максимов. – М.: Музыка, 1980. – С. 103.
4. Ганзен В. А. Восприятие целостных объектов / В. А. Ганзен. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1974. – С.27.
5. Даренський В. «Мова» мистецтва як феномен екзистенційного діалогу // Людинознавчі студії: Зб. наук. праць ДДПУ ім. І. Франка. Філософія. – Дрогобич: Вимір, 2005. – С. 54.
6. Костюк О. Г. Сприймання музики і художня культура слухача / О. Г. Костюк. – К.: Наук. думка, 1965. – С. 30.
7. Медушевский В. В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В. В. Медушевский. – М.: Музыка, 1976. С. 150.
8. Медушевский В. В. К проблеме семантического синтаксиса / В. В. Медушевский // Советская музыка. № 3 -1973. С. 27.
9. Панкевич Г. И. Восприятие музыкального произведения и его структура / Г.И.Панкевич // Эстетические очерки: Сб. ст. – Вып. 2. – М.: Музыка, 1967. – С. 193, 194.
10. Ручевская Е. Об анализе содержания музыкального произведения / Е. Ручевская // Критика и музыкознание: Сб. ст. – Вып. 3. – Л.: Музыка, 1987. – С. 78-81.

11. Сохор А. Н. Вопросы социологии и эстетики музыки / А. Н. Сохор: В 3 т. – Т. 1. – М.: Сов. композитор, 1981. – С. 100.
12. Філософський словник / За ред. В. І. Шинкарука. – К.: УРЕ, 1986. – С. 667.
13. Формирование эстетического отношения к искусству: В 6 т. – Т. 1. – М.: Изд-во АПН СССР, 1991. – С. 288.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Дідич Галина Степанівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музично-теоретичних та інструментальних дисциплін Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Коло наукових інтересів: професійна підготовка майбутнього вчителя музики, музично-естетичне виховання підростаючого покоління.

Гейченко Микола Іванович – доцент кафедри музично-теоретичних та інструментальних дисциплін Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка, заслужений працівник культури України.

Коло наукових інтересів: професійна підготовка майбутнього вчителя музики, музично-естетичне виховання підростаючого покоління.